



Germanica

52 | 2013

Les relations d'Arthur Schnitzler avec la France

Avant-propos

Martine Sforzin et Karl Zieger



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2110>

DOI : 10.4000/germanica.2110

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2013

Pagination : 7-11

ISBN : 9782913857315

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Martine Sforzin et Karl Zieger, « Avant-propos », *Germanica* [En ligne], 52 | 2013, mis en ligne le 07 juin 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2110> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2110>

© Tous droits réservés

Avant-propos

Le 15 mai 2012 aurait pu être l'occasion de redécouvrir un écrivain des plus emblématiques de la modernité littéraire de l'Empire austro-hongrois finissant, Arthur Schnitzler. Cent cinquante ans plus tôt naissait en effet, jour pour jour, ce Viennois que la France allait fasciner, dont il allait apprendre la langue et dévorer avec passion la littérature, classique et contemporaine. Sans le boudier le moins du monde ou l'ignorer, la France s'est montrée, en cette année 2012, quelque peu avare d'hommages et de célébrations à son égard. Schnitzler ne fut certes pas un admirateur aveuglément acquis à la France mais le regard critique et acéré qu'il porta sur la société de son temps ne perdit jamais de vue un humanisme lucide puisé aux sources des Lumières. Son regard pénétrant, parfois amusé, souvent désabusé, toujours compatissant, resta celui du médecin et du praticien qu'il fut et qui entra « en littérature », comme on entre en religion ; sa modernité toutefois, qui fait de lui le sondeur de l'âme de la société viennoise et de ses replis troubles et troublants, l'a rarement découragé d'assumer un héritage humaniste qui lui donnait autant de raisons d'espérer dans ses contemporains, leurs mensonges, leur ambivalence, que de s'en attrister.

Si la culture française semble, à première vue, moins présente dans l'œuvre de Schnitzler que dans celle de Hugo von Hofmannsthal, l'autre écrivain phare de la « Jeune Vienne », ses rapports (parfois conflictuels) avec la France et les traces que la culture et la civilisation françaises ont laissées dans son œuvre sont néanmoins importants. Ainsi, certaines de ses pièces de jeunesse (par exemple le cycle *Anatole*) sont, elles aussi, redevables au vaudeville français, alors que ses grands drames de société portent, en la dépassant, l'influence du drame bourgeois et du théâtre de boulevard. Son importante œuvre narrative a, quant à elle, conduit maints critiques à voir en lui, à tort ou à raison, un « Maupassant autrichien ».

L'accueil qui a été fait à l'œuvre de Schnitzler en France constitue un cas paradigmatique pour une réception partielle et partielle dont les raisons mettent en lumière la complexité du travail des intermédiaires, des

« importateurs littéraires » (Blaise Wilfert), tant sur le plan strictement littéraire qu'au niveau des habitudes du monde théâtral et du journalisme. Il permet encore de mettre à profit certains concepts de la sociologie de la littérature (« le champ littéraire » bourdieusien par exemple) ainsi que les outils fournis par les avancées dans le domaine de l'histoire de la réception et du transfert culturel. Ajoutons que Schnitzler tenait beaucoup à être reconnu par la critique et par le public français et que, conscient du poids que la France exerçait à l'époque sur la reconnaissance internationale d'un écrivain, il s'est fortement investi dans la traduction de ses œuvres, comme en témoigne l'étude de sa correspondance avec ses traducteurs, avec des éditeurs et des directeurs de théâtre.

Les articles rassemblés dans le présent volume sont le fruit d'un symposium international¹ qui se proposait d'étudier, à travers les relations de Johann Nestroy (1801-1862) et d'Arthur Schnitzler (1862-1931) avec la France deux exemples de transferts culturels entre la France et l'Autriche. Il se trouvait – même si ce fait ne constitue nullement un argument scientifique – qu'un point commun reliait ces deux Viennois : l'année 2012 correspondait en effet à deux anniversaires les concernant, à savoir les 150 ans de la disparition du dramaturge populaire Johann Nestroy (1801-1862) et les 150 ans de la naissance d'Arthur Schnitzler (1862-1931). Par les rapports directs et indirects qu'ils ont entretenus avec la culture française, ces deux auteurs se prêtent à des investigations intéressantes qui permettent de mettre en lumière un certain nombre de mécanismes des échanges culturels. Dans ce sens, ce colloque s'inscrit dans la continuation d'un projet qui vise, à terme, à élaborer un dictionnaire des « agents » du transfert culturel franco-autrichien².

Ces questions mêmes de transferts culturels dans leur globalité nous livrent le premier angle d'approche panoramique, la structure cadre à partir de laquelle nous avons organisé un premier groupe d'articles. Le présent volume, qui rassemble les contributions portant sur Arthur Schnitzler (les communications sur Johann Nestroy **font**, elles, l'objet d'une publication quasi concomitante dans la revue *Austriaca*, numéro 75/2013), s'ouvre ainsi par trois articles traitant des questions de réception en France et des relations avec la culture française : alors que Karl Zieger essaie de dresser une typologie des intermédiaires et d'analyser leur action pour

1. — Symposium organisé les 11 et 12 octobre 2012 à l'Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis et à la Bibliothèque multimédia de Valenciennes par Irène Cagneau (UVHC), Marc Lacheney (UVHC), Martine Sforzin (UVHC) et Karl Zieger (Lille 3).

2. — Dans le cadre de ce projet, il y a déjà eu plusieurs rencontres et publications co-organisées par les Universités d'Innsbruck et de Valenciennes (voir récemment *Österreichisch-französische Kulturbeziehungen 1867-1938 / France Autriche : leurs relations culturelles de 1867 à 1938*, éd. par Sigurd Paul Scheichl et Karl Zieger, Innsbruck, Innsbruck University Press, coll. « Germanistische Reihe » / Presses Universitaires de Valenciennes, 2012).

la connaissance de l'œuvre de Schnitzler en France, Jacques Le Rider montre, à travers l'exemple de *La Revue de Genève*, que les périodiques – et pas seulement ceux du « centre », mais aussi ceux de la « périphérie » – ont leur rôle à jouer dans les échanges culturels ; en l'espèce, celui-ci réside principalement dans l'éclairage que la revue donne des rapports de Schnitzler avec la psychanalyse et le « freudisme » (valeur d'éloge sous la plume de Daniel Rops dans la revue *vs* obstacle à son introduction en France, de l'avis de Félix Bertaux) : c'est sur fond d'inconscient qui irrigue son œuvre, et de controverses sur la psychanalyse freudienne que, pour Jacques Le Rider, l'esprit genevois et l'esprit viennois en viennent à dialoguer.

La question de l'interpénétration entre la culture française, ses écrivains, et Schnitzler, fait l'objet, dans l'article de Martine Sforzin, d'une mise en parallèle avec le lien de Hofmannsthal à la France. Prenant appui sur la critique de la notion d'influence (cf. M. Espagne et de M. Werner), l'auteur préfère recourir à la notion d'empreinte. L'analyse croisée met en évidence les rapports fortement contrastés, voire divergents, que Schnitzler et Hofmannsthal ont entretenus à la France tout en partageant un attachement profond pour la langue française et la conviction que la véritable fonction de la littérature est de nature éthique. La mise en abyme éclaire encore sur la part originale que chacun de ces deux auteurs apporte à la modernité.

La présentation des articles se poursuit selon un mouvement qui va du global au particulier ; elle illustre l'analyse de l'interaction interculturelle à partir, cette fois, d'une focalisation plus resserrée, centrée sur l'ouverture de Schnitzler à un renouveau de certains genres littéraires, à des modes d'expression novateurs (au théâtre notamment), pas toujours conciliables avec l'horizon d'attente du public voire, paradoxalement, avec celui de l'auteur.

Les articles de Wolfgang Sabler et de Rolf Wintermeyer mettent en lumière une des facettes les moins connues de l'œuvre de Schnitzler, ses drames historiques. Les deux auteurs s'intéressent ici à deux des pièces les moins jouées du dramaturge viennois : *Der Schleier der Beatrice* et *Der junge Medardus*, deux pièces d'une facture très différente. Avec *Le Voile de Béatrice*, Schnitzler participe, tout comme Maurice Maeterlinck avec *Monna Vanna*, aux expérimentations théâtrales typiques des premières années du XX^e siècle et d'une véritable quête d'un nouveau théâtre dégagé des conventions du théâtre réaliste ; le drame historique y est décliné sous l'angle de la primauté du privé et de l'importance de l'analyse psychologique, les textes traduisent le retour du corps sur la scène théâtrale, banni à l'époque au profit d'une dramaturgie de la conversation. *Le Jeune Médard*, en revanche, relève à la fois du drame historique

« stylisé » et, avec pas moins de soixante-dix-neuf personnages, du *Volksstück*. Le peuple viennois, avec son défaitisme, sa poltronnerie, et son caractère versatile en est, tout autant que Médard, le personnage principal et manque, tout autant que lui, de véritable grandeur héroïque. Les (faux) actes de bravoure ne servent qu'à venger le dépit amoureux de Médard et ses passions inassouvies : vengeance personnelle et velléités de sauver la patrie ou l'Ancien Régime se retrouvent étroitement mêlés. Le *Volksstück* est ainsi enchevêtré dans un drame personnel et politico-passionnel, où veulerie et versatilité le disputent à l'absurde.

La juxtaposition de deux drames d'un caractère très différent ne semble pas entièrement réussie, mais, en montrant Médard constamment sur le fil du rasoir entre l'héroïque et le pitoyable, la pièce donne néanmoins lieu à une expérimentation théâtrale intéressante qui fait se rencontrer des opposés extrêmes.

Si *Le Jeune Médard* évoque un moment (particulièrement dramatique) de l'histoire franco-autrichienne, d'autres œuvres ont un rapport davantage typologique avec la littérature française : on sait quelle a été la surprise de Schnitzler en apprenant en décembre 1913, alors qu'il travaillait à sa comédie *Fink und Fliederbusch*, qu'en France, Tristan Bernard venait de terminer, avec *Les Deux canards*, une pièce sur le même sujet : les turbulences identitaires auxquelles doit faire face un journaliste qui écrit sous deux noms différents pour des journaux d'obédience opposée. Wolfgang Lukas analyse la représentation du thème du « double » (*Doppelgängerproblematik*) dans les deux pièces pour constater que, sur la base d'une problématique commune, elles évoluent bien différemment : alors que Tristan Bernard relativise assez vite les positions idéologiques opposées (mais défendues par le même protagoniste) pour baser l'intrigue (et le conflit) sur des histoires d'amour, le conflit identitaire est porté par Schnitzler sur un plan ontologique. Contrairement à ce que la réputation de Schnitzler laisserait attendre, l'élément érotique est absent de cette « comédie des journalistes » ; quant au caractère boulevardesque (qui l'emporte chez T. Bernard), il passe à l'arrière-plan dans la comédie de Schnitzler, au profit de l'humour et du grotesque propres à la comédie populaire viennoise.

La modernité narrative caractérise des nouvelles comme *Lieutenant Gustl* et *Mademoiselle Else* et la ressemblance avec le roman *Les Lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin a été maintes fois soulignée par la critique en raison du recours à la technique du monologue intérieur. Frédéric Teinturier montre ici que malgré des ressemblances, qui ne se limitent d'ailleurs pas à cette seule caractéristique formelle, la relation qui unit ces deux récits ne peut être considérée comme un exemple de dialogue intertextuel entre deux littératures, car la figuration de l'espace et du temps dans les deux œuvres met en évidence des différences profondes.

Les deux derniers articles s'arrêtent sur des processus du transfert culturel tels que les adaptations cinématographiques et télévisuelles les rendent possibles. Les articles d'Irène Cagneau et d'Audrey Giboux, outre qu'ils nous remettent en mémoire la grande curiosité et le vif intérêt de Schnitzler pour le cinéma et les pos-

sibilités de diffusion de ses œuvres qu'il offrait, ouvrent des perspectives intéressantes pour des recherches futures sur la réception de Schnitzler en France. Irène Cagneau répertorie les adaptations télévisuelles qui ont été faites de plusieurs œuvres de l'écrivain viennois entre 1956 et 1979 (*Liebelei*, *Anatole*, *La dernière carte*, *Mitzi*, *Souper d'adieu*, *Achats de Noël*), dont le nombre (six) place Schnitzler à la tête des écrivains de langue allemande adaptés à la télévision française lors de cette période ; les témoignages des réalisateurs (Marcel Bluwal, Jean-Pierre Burgart, Dominique Delouche et Jean Valère) donnent un éclairage précieux sur le caractère « télégénique » des créations schnitzleriennes et sur les modalités des « mises à l'écran ». Audrey Giboux analyse, à travers l'histoire du scénario d'*Eyes wide shut* (1999) et de sa réception, dans quelle mesure le film de Stanley Kubrick a pu changer l'image qu'ont les Français de l'écrivain viennois aujourd'hui. Elle repère dans la critique journalistique et cinématographique un débat polémique sur les mérites respectifs de l'homme de lettres et du cinéaste qui conduit à de nouveaux malentendus sur Schnitzler, et ce dans trois domaines au moins : la reconduction du cliché simplificateur de l'auteur comme illustrateur des théories freudiennes, l'assimilation entre la Vienne fin du XIX^e siècle et le New York de la fin du XX^e siècle, l'identification du cinéaste Kubrick avec l'écrivain Schnitzler.

Les articles contenus dans ce volume placent au centre de l'analyse l'étude des relations de Schnitzler à la France mais ils cherchent également à donner de ce Viennois une représentation plus complète et plus contrastée que celle qui, à ce jour encore, semble prévaloir chez nous : Schnitzler, l'auteur de pièces courtes, l'agenceur de situations scabreuses, le ciseleur de dialogues où duperie et faux-semblant se donnent (à bon marché) pour vérité. Autant que de son vivant, Schnitzler regretterait probablement qu'aujourd'hui encore éditeurs et théâtres ne cherchent à intéresser le public français à son œuvre qu'à travers cette image surfaite qui occulte l'autre Schnitzler, à savoir l'observateur inquiet des dangers et des dérives qui ont assombri son époque (antisémitisme, militarisme, opportunisme). Si ce recueil contribue un tant soit peu à donner envie de découvrir un Schnitzler encore mal connu, son but aura été atteint.

Martine Sforzin / Karl Zieger